La Ilustracion Artistica

Año IX — Barcelona 17 de Marzo de 1890 — Num. 429

REGALO Á LOS SEÑORES SUSCRITORES DE LA BIBLIOTECA UNIVERSAL ILUSTRADA



MEDITABUNDA, dibujo de Federico Fehr

SUMARIO

NUESTROS GRABADOS

MEDITABUNDA, dibujo de Federico Fehr

No es esta la primera vez que la firma de este notable artista alemán se ofrece á los lectores de la ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA. Joven todavía, pues sólo cuenta 27 años, Federico Fehr ha sabido conquistarse un puesto eminente en el mundo del arte como hábil colorista y como dibujante peritísimo.

En su dibujo *Meditabunda* son de admirar el rostro de la interesante joven que expresa perfectamente el sentimiento que el autor se propuso reflejar en él, la falta absoluta de afectación y artificio en la postura y la espontaneidad y corrección intachables en los ropajes.

COSTAS DE GALICIA
dibujo de D. Baldomero Galofre

Cerca de las costas de Pontevedra surgen en el Atlántico las dos islas Cíes, las *Cicas* de Plinio, que se sospecha son las famosas *Casitérides*, cuyas minas de estaño explotaron, en edad remota, fenicios, cartagineses y romanos. Su situación es tal que vienen á ser dos poderosos diques que defienden á la magnífica Ría de Vigo de las impetuosidades del Océano, pareciendo más bien que accidente geológico obra soberbia y artificial de defensa sabiamente emplazada y científicamente construída.

Nuestro querido y distinguido colaborador, D. Baldomero Galofre, reproduce una de estas islas en el precioso dibujo que insertamos y en el que si alabanzas merecen la verdad con que aparece tratado aquel hermoso mar en calma y la bien comprendida disposición de los términos que van á perderse en el lejano horizonte, de no menos elogios se hacen acreedores la valentía y raro acierto con que el lápiz supo trasladar al papel el brumoso cielo presagio de tormenta y el grupo de densas y apiñadas nubes por entre las cuales asoman los brillantes rayos y reflejos del sol que tras ellas se oculta.

En suma, las *Costas de Galicia*, como cada nueva producción de nuestro paisano, justifica la fama de que éste goza entre nuestros primeros artistas.

MUJERES DE ARGEL EN LAS AZOTEAS
cuadro de M. Muenier

Después de los calurosos días que confinan en sus sombrías viviendas á los habitantes de las ciudades de Oriente deseosos de resguardarse de los ardores de un sol abrasador, las obscuras tintas del crepúsculo precursoras de las frescas noches llevan la vida á las azoteas de las blancas casas que en forma de anfiteatro se levantan en la colina en cuya cima se alzan las dos fortalezas de *Karbah* y del Emperador y cuyo pie va á hundirse en el Mediterráneo.

Entonces los terrados se llenan de gente que se entrega en ellos á sus oraciones, á sus cantos ó á sus ensueños y que se deleita esparciendo sus miradas por los dilatados horizontes y por un cielo sin límites.

Muenier ha sabido reproducir en su cuadro todos los melancólicos encantos de estas horas apacibles, y su lienzo, rico y armonioso en colores, es de los que seducen desde luego por la poesía del asunto y por la habilidad de la ejecución.

MATER AMABILIS
cuadro de José Sciuti, grabado por Cantagalli

Los más famosos pintores de todos los tiempos han buscado á menudo sus inspiraciones en los poéticos y sentidísimos títulos con que en la Letanía se saluda y se implora á la Virgen María. Pero cual si todos ellos hubiesen comprendido que el atributo de la maternidad es el que mejor se presta á la difícil empresa de expresar en rasgos materiales esa concepción ideal, esa hermosa figura que más habla al corazón que á los ojos, hanse dedicado con preferencia á reproducirla bajo uno de los diez aspectos en que la Lauretana la glorifica con el dulce nombre de Madre.

No han faltado autores modernos que en este inagotable tema se han inspirado y el italiano Sciuti es buena prueba de que el arte contemporáneo puede aun producir bellísimas obras en el género religioso. Mas no en vano se vive en una época en que las tendencias realistas ó naturalistas se imponen en todas las manifestaciones del espíritu humano; por esto comparando la *Mater Amabilis* que reproducimos con las Madonnas de antiguos pintores, se nota que en aquélla predomina el racionalismo sobre el sentimiento espiritualista y que la Madre divina cede en gran parte su puesto á la madre del hombre.

Esto no obstante, el cuadro de Sciuti es verdaderamente notable así por la belleza de las dos figuras como por los primores que derramó el autor en el paisaje que les sirve de marco.

EL INTRUSO, cuadro de A. Sarter

Tomando ejemplo de los pintores flamencos y de algunos franceses como el ilustre Troyon, los buenos artistas contemporáneos que se dedican á pintar animales procuran no sólo retratarlos fielmente, sino, además, combinarlos con el paisaje y buscar en la manifestación de sus sentimientos mayores atractivos para sus obras.

A esta escuela pertenece Sarter, cuyo cuadro *El intruso* es un conjunto de primores y bellezas: el paisaje está bien sentido y las figuras de los cuatro personajes de la graciosa escena acusan el detenido estudio del natural; pero sobre estas cualidades descuella sin duda la expresión de cada uno de los animales, la ira y el miedo del impotente perro, el furor de las dos vacas de la izquierda al ver que han sido invadidos sus dominios y la compasión de la otra que, más humanitaria, no ve de seguro en el acto del inofensivo can un delito tan grave como sus susceptibles compañeras.

ELEONORA DUSE
EMINENTE ARTISTA DRAMÁTICA ITALIANA

Aunque nacida, como vulgarmente se dice, entre bastidores, pues sus padres formaban parte de una compañía de cómicos en la que desempeñaban modestísimos papeles, no puede decirse que el medio ambiente en que desde su infancia vivió Eleonora Duse pudiera servirle de enseñanza en el arte dramático ni inspirarle gran afición á la escena. Oponíase á lo primero la poca importancia de las compañías en que figuraba y la no mucha valía de los actores que las componían, únicos que podían servirle de modelo, y era casi insuperable obstáculo á lo segundo la humildad de las poblaciones que generalmente visitaba y la indiferencia con que la acogía el público en los insignificantes papeles que, de cuando en cuando, solían confiarle sus directores. Y sin embargo de tantas contrariedades, sufridas en aquella edad en que el sentimiento y la inteligencia se desarrollan y toman una dirección definitiva, Eleonora aprendió lo que ninguno de los que la rodeaban podía enseñarle y sintió en su pecho el entusiasmo artístico, que las desgraciadas experiencias hechas en su carrera y los ejemplos que á su vista tenía no eran muy propios á despertar. Y es que el arte, más que se aprende, se siente, y una vez sentido engendra una verdadera pasión que no hay contrariedad que abata, ni fuerza humana que domeñe, ni obstáculo que atemorice; y Eleonora es artista por temperamento, habiendo influído siempre en sus éxitos más el corazón que la cabeza.

Pero este tesoro que encerraba el alma de Eleonora Duse necesitaba para revelarse una de esas ocasiones que sólo la casualidad ó la Providencia pueden deparar á aquellos que ni inspiran bastante interés para encontrar una mano que les ayude á salir de la baja condición en que viven, ni tienen osadía ó valor bastantes para hacerse superiores á las preocupaciones de los que les rodean y lanzarse solos, sin auxilio de nadie, por el camino á que su vocación les llama, y en el cual sólo á fuerza de desgarrarse el cuerpo y el espíritu entre punzantes espinas puede llegarse, si es que se llega, á pisar blandas alfombras de hermosas flores. La ocasión se le presentó, como se presentó al eminente Kean, cuya historia artística tiene muchos puntos de semejanza con la de Eleonora Duse: la repentina indisposición de una compañera la obligó en Verona á encargarse del poético y dificilísimo papel de Julieta en la obra inmortal del gran trágico inglés, y fué tal el entusiasmo que la joven artista produjo, tan inmensa la ovación que obtuvo, que aunque por algún tiempo siguió trabajando en compañías poco dignas de ella, su nombre empezó á ser conocido en Italia, no tardando mucho Eleonora en ver realizados sus más dulces ensueños y sus más ardientes aspiraciones.

Desde entonces los primeros teatros del mundo han sido testigos de sus ruidosos triunfos, los públicos más inteligentes la han aplaudido y aclamado, los críticos más conspicuos no han tenido para ella más que calurosos é incondicionales elogios é insignes escritores franceses, nótese bien, franceses, entre ellos Renan y Dumas, la han proclamado superior á la tan justamente renombrada Sarah Bernhardt.

Eleonora Duse, ya lo hemos dicho, se deja llevar más del corazón que de la cabeza; por esto huye de exageraciones, desprecia los efectos, aun aquellos que traen necesariamente aparejada una explosión de entusiasmo en los espectadores, y sólo en la expresión natural de los sentimientos busca la satisfacción de su amor al arte por el arte; por esto al principio sorprende á los que están acostumbrados á artificiosas declamaciones, á oropeles, á actores que lo sacrifican todo, inclusas sus propias convicciones, á cambio de un éxito no por lo estrepitoso menos efímero. Pero muy pronto se apodera Eleonora del ánimo de cuantos la miran y escuchan, á quienes insensiblemente atrae y cautiva, y acaba por fascinarles, identificándoles con su manera de sentir y apasionándoles con su maravilloso y original modo de expresar.

LA ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA, asociándose á las cariñosas y ardientes manifestaciones del público de Barcelona, se honra hoy publicando el retrato de la incomparable artista, á la que desde estas columnas enviamos el más sincero testimonio de nuestro ferviente entusiasmo.

SUPLEMENTO ARTÍSTICO

LA FIESTA DE LA ALDEA
cuadro de R. Annegiso, grabado por Mancastropa

(Exposición Universal de París)

En la sección italiana del Palacio de Bellas Artes de la última Exposición Universal de París llamaba con justicia la atención *La fiesta de la aldea* de Annegiso. Sorprendía desde luego el considerable número de figuras que contiene el cuadro, todas de tipo bien conocido porque indudablemente no hay en el mundo región civilizada por donde no haya pasado uno de esos italianos meridionales que con el acordeón en las manos y la monótona canción napolitana en los labios tanto entretienen á unos pocos y tanto aburren á la inmensa mayoría de los que por fuerza han de oir sus destempladas voces. Pero mucho más sorprendían y cautivaban la disposición acertada de los numerosos grupos combinados sin confusión alguna, la viveza y armonía de los colores, la gracia de las figuras, el movimiento de la escena, la naturalidad de los tipos y la destreza y espontaneidad con que están pintados los accesorios que tan perfectamente distribuídos encontramos en el lienzo.

Cierto que la contemplación de este cuadro justifica la observación hecha por algunos de los que le vieron en París, á saber: que podría subdividirse en una porción de bellísimos cuadritos cuyo valor artístico sería en junto mayor que el de la obra de donde se habrían sacado; pero esto en nada disminuye la valía de *La fiesta de la aldea*, cuyo autor al concebirla y ejecutarla tal cual es ha demostrado excepcionales dotes de compositor, dibujante y colorista.

LA FAMILIA DE LOS LAPSUS

No existe en el mundo familia más dilatada que la de los *Lapsus*, genios malévolos que, ocultos é invisibles como los duendes, se complacen en intervenir en gran parte de nuestros actos, cuándo con notorio perjuicio y resultas más ó menos graves, cuándo como mero causante de broma é hilaridad.

Que por meter uno la mano en el bolsillo de su chaleco para sacar el reloj y ver qué hora es, la mete en el del prójimo: ¡pseh! cosa muy natural; no pasa de ser un *lapsus*.

Que el juez condenó al inocente y absolvió al culpado: ¡bah! cosa corriente; otro *lapsus*.

Que el médico tomó una hepatitis por una viruela, y el boticario confundió las flores cordiales con el arsénico: ¡qué demonio! eso no vale nada; cualquiera tiene un *lapsus*.

Que se le colgó la investidura de tal ó cual mando ó gobierno á D. Silvestre Encina ó á D. Tomé Rapasiete, y el uno por lo corto de ingenio, y el otro por lo largo de uñas labran la desventura de sus desgobernados: ¿cómo ha de ser? que se fastidie y pague el país; uno de tantos *lapsus* como registra la historia de la humanidad.

Y el infeliz que creyó casarse con un ángel y luego resultó ser éste de los caídos; y el desgraciado que por ceñir la espada se caló la cogulla, ó viceversa; y el pobre que confundió las letras de banco con las letras de empolvados y roídos pergaminos; y el desventurado que hubiera puesto la mano en el fuego por responder de la lealtad de un amigo que luego resultó ser del cuño de aquellas piezas que no admite la Casa de la Moneda; y tantas, y tantas otras cosas más, todo ello, bien considerado, y vuelto lo mismo por activa que por pasiva, no es más que un montón de *lapsus*. ¿Qué más? Al herir en estos momentos la Parca inexorable de un *trancazo* á media humanidad, ¿no está uno tentado por creer que también incurre en más de un *lapsus*, cuando arrebata á tanta gente honrada de la haz de la tierra, y respeta á tanto malvado?... Dios, que así lo consiente, sabrá por qué...

. . . .

Dejemos ya á un lado tan triste fase, y ocupémonos en considerar el aspecto chistoso y divertido con que nos brinda tan dilatada familia en el terreno del lenguaje.

A tres pueden reducirse en este concepto las especies del género *lapsus: lapsus linguæ, lapsus calami* y *lapsus capitis;* esto es, batacazo dado por culpa de la *lengua*, ó bien de la *pluma*, ó ya de la *inteligencia*.

De todas esas tres especies, ninguna más graciosa y sencilla que la perteneciente al *lapsus linguæ*, y aun no he dicho lo bastante, ninguna más natural tampoco. En efecto, es tan frágil la naturaleza humana, que con facilidad suma, y sin querer, dice muchas veces la lengua lo contrario de lo que se propone el entendimiento, ya sea en la esencia, ya sea en la forma; así, no es raro, verbigracia, en el acaloramiento de la improvisación oratoria, ó ya en fuerza de ir estrictamente sujeto al papel aprendido á la letra, el oir decir *maldito* allí donde se debía pronunciar *bendito*, ó viceversa, así como el permutar letras ó trastrocar sílabas, como sucedió con aquel que, por decir *los gallos cantan*, dijo: *los cantos gallan*.

A semejante falta se hallan especialmente expuestas las personas de imaginación muy viva, las que leen con demasiada celeridad, y también las que hablan ó leen al empezar á ser dominadas por el sueño ó por el influjo de bebidas alcohólicas, en cuya ocasión parece como que la lengua se encuentra contenida ó refrenada por cierta traba que no le permite vibrar desembarazadamente.

Achaque tal, es inherente á todos los idiomas; y por lo tanto, daremos aquí cabida al siguiente hecho, que se dice haber ocurrido con Estanislao, rey de Polonia. Leíale cierta noche un paje la vida de la beata María de Alacoque, en lengua francesa; y como quiera que el lector tenía más sueño que vergüenza, al llegar á una de las visiones que por parte del Señor experimentó la bienaventurada, leyó que Dios se le había aparecido *en figura de mono (en singe)*. – Sería *en songe (en sueños)*, le hizo observar el monarca, un tanto dominado por la risa. – *En songe ó en singe (en sueños ó disfrazado de mono)*, replicó el paje, lo mismo da, porque como Dios es omnipotente, puede hacer lo que más le venga en grado.

Pasemos ahora á los deslices de *pluma (lapsus calami)*, lo cual puede entrañar no pequeña gravedad.

Siempre que paro mientes en este particular, se me antoja que más de cuatro contrasentidos que contemplo en la lengua castellana, y aun en otras, deben su existencia á errores dimanados de la ineptitud, distracción ó ligereza por parte de antiguos copistas.

Y á la verdad, ¿cómo se puede compadecer el que *investigabilis*, en latín, é *investigable*, en castellano, signifiquen «lo que no se puede investigar,» siendo así que debían significar todo lo contrario? ¿Por qué no el decirse y escribirse *ininvestigable*, como es lo lógico y natural, á la manera que se dice y escribe *ininteligible, ininvariable, ininyectable*, etc.? Pues, muy sencillo: uno de los lapsos ó equivocaciones en que más fácil y frecuentemente incurre el amanuense debe su ser á constar una palabra de una sílaba idéntica ó repetida á continuación, mayormente si esto sucede al principio de dicción, ó si se verifica al tener que cortarla al fin de línea, ó, lo que es peor todavía, al fin de página. Deslices de este género han ocasionado á veces disturbios, y hasta escisiones de escuela, de que podríamos acumular aquí multitud de pruebas que salieran garantes de nuestro aserto; pero basten las siguientes:

En una de las ediciones antiguas de las obras de san Agustín, se lee: *«Qui de Imperatorum legibus conqueruntur,* INVIDIAM *Catholicorum exaggerantes, sive mortes... sive omnia quæ patiuntur.»* Desde luego salta á la vista que lo que se debe leer en el texto es IN INVIDIAM (para hacer odiosos á los católicos) por cuanto el régimen de *exaggerantes* no puede ser otro que las palabras *mortes* y *omnia*. A mayor abundamiento, confiérase dicho pasaje con otro del mismo santo doctor unas cuantas páginas adelante, y se verá escrito: *«Quod etiam* IN INVIDIAM *nostram fecisse asseveramini.»*

A esta clase de *lapsus* pueden, y deben, reducirse las variaciones de sentido, más ó menos sustanciales, dimanadas de la impropia é inconveniente colocación de los signos ortográficos ó de puntuación. Volviendo á tomar en boca al santo obispo de Hipona recién citado, recordemos cómo, al propósito que ahora nos ocupa, hace mención de cierto proceder fraudulento puesto en práctica por los fotinianos, con el fin de eludir la prueba de la divinidad del Verbo, como consta del principio del Evangelio según San Juan. Dichos herejes, después de haber leído las palabras *«In principio erat Verbum, et Verbum erat apud Deum, et Deus erat,»* hacían una pausa y seguían leyendo inmediatamente sin distinción: *«Verbum hoc erat in principio apud Deum,»* siendo así que la cesura debía hacerse después de *Verbum*, y nó de *erat*, y antes de *hoc*, etc.



COSTAS DE GALICIA, dibujo de D. Baldomero Galofre

Lapsos de esta índole han sido en todo tiempo la pesadilla de los comentadores, así de obras religiosas y científicas, cuanto de las meramente literarias. Recuerdo, como prueba de esto último, un pasaje de las inmortales páginas del *Quijote*, que no quiero dejar pasar de largo.

Léese á los principios del capítulo 41 de la parte primera, lo que paso á copiar puntualmente del texto de la primera edición, entendiendo aquí por *puntualmente* la observancia de los signos ortográficos, nó de las letras.

«Digo pues, que cada vez que pasaba con su barca daba fondo en una caleta, que estaba no dos tiros de ballesta del jardín donde Zoraida esperaba, y allí muy de propósito se ponía el Renegado con los morillos que bogaban el remo, ó ya á hacer la zalá, ó á como por ensayarse de burlas, á lo que pensaba hacer de veras.»

Oigamos á los comentadores, y oigamos lindezas como templos.

Dice Foronda: « *Ya á hacer*, es una reunión de tres palabras muy crudas. – *O á como por*, son voces que indican que Cervantes no tenía los oídos organizados á lo Haydn.»

Y dice Clemencín: «La partícula *ya* puesta en el primer inciso, pedía su repetición en el segundo. – *O á como por*, reunión de cuatro partículas que evitarían los que escriben correcta y atildadamente: el *por* no significa nada, y de consiguiente debiera suprimirse. – *Ensayarse para* estuviera mejor aquí que *ensayarse á*. Ganara el lenguaje, diciéndose: *allí muy de propósito se ponía el Renegado... ya á hacer la zalá, ya á ensayarse como de burlas para lo que pensaba hacer de veras.*»

No blasfemo, al tenor de Foronda y Clemencín, pero sí tan extraviado como ellos en el particular, dice Hartzenbusch: «La edición de Bruselas de 1607: ó Á *ensa yarse*, COMO *de burlas, á lo que pensaba*, etc. – La de 1668: ó Á *ensayarse de burlas*. Las palabras MUY DE PROPÓSITO expresan determinación, resolución fija; las de COMO POR indican vacilación y duda: no se acomoda bien lo uno con lo otro. Quizá no sea desacertada la sospecha de que las dicciones Ó Á COMO sean yerros de imprenta, y que Cervantes hubiera escrito: *Se ponía... ó ya á hacer la zalá*, ó ADORACIÓN (ú ORACIÓN), *por ensayarse... á lo que pensaba hacer de veras.*»

¡¡¡Cuánto delirar!!! No prosigamos en busca de más comentadores, porque nos expondríamos á perder la chabeta, y, de sus resultas, hasta los estribos; pero sí digamos que para comentar á Cervantes se necesita tener un poco de más meollo que el que hasta de presente han demostrado sus intérpretes todos, y un mucho de más cortesía que la que hasta ahora han desplegado algunos de ellos, para evitar así el hacerle decir cosas que nunca soñó, y eximirlo, por ende, de la injusta nota de escritor adocenado ó ramplón, como lo da á entender Clemencín, y de ayuno de la armonía de estilo, como lo indica Foronda. En suma, y aquí del *lapsus cálami* del texto manuscrito, ó de la errata tipográfica, que para el caso vale lo mismo: «... *allí muy de propósito se ponía el Renegado con los morillos que bogaban el remo, ó ya á hacer la zalá, ó á* COMO (esto es, á BROMA, VAYA, ZUMBA, DIVERSIÓN, CHASCO ó CANTALETA), por ensayarse de burlas á lo que pensaba hacer de veras.» Y véase *cómo* una *coma* que faltaba después, no de la partícula *como*, sino del nombre *como*, ha sido causa de que se hayan quedado *en ayunas* ó *sin comer* todos los editores y glosadores del *Quijote* al llegar á este pasaje, por más que se hayan *comido las uñas*, y ahogádose en poca agua.

Todo lo dicho últimamente viene á probar, por términos ineludibles, que los *lapsus* ó deficiencias de pluma pueden acarrear en ocasiones disgustos, ó perjuicios, de más ó menos momento; traslado, si no, á la gente curialesca, de la cual dice un refrán: *Cornada de ansarón, uñarada de león*, así como á todos los intérpretes de las leyes que sean diestros en convertir lo blanco en prieto y lo prieto en blanco, torciendo el verdadero sentido del legislador según su antojo y conveniencia, y de los cuales, como azote infinitamente más terrible que la fiebre amarilla, el tifus, el cólera, trancazo y las plagas de Egipto, nos libre Dios.

Vengamos, para terminar, que ya es hora, á tratar de la clase de *lapsus capitis*, ó séase de los atentados cometidos contra la pureza y casta de una lengua, por falta de estudio ó por sobra de rusticidad.

Es para alabar á Dios el empleo de barbarismos y solecismos que á cada paso ostenta la gente del pueblo.

Oigamos.

«El otro día se celebró el funeral de N., y la iglesia y el TUMULTO (!) se venían abajo de luces.»

«Se me ha perdido un NIÑO EN CRUZ (!) que llevaba al cuello.»

«Tengo dos muelas CAREADAS (!)»

«La muchacha ha roto dos TENAJAS (!) en poco tiempo »

«He perdido la llave de la DISPENSA (!) etc.»

Lo de *tumulto* por *túmulo*, y *niño en cruz*, por *lignum crucis*, son LAPSUS CÁPITIS que efectivamente se oyen á cada momento en boca de la plebe; pero lo de las muelas *careadas*, por *cariadas*, las *tenajas*, por *tinajas*, y las *dispensas*, por *despensas*, no sólo en boca de la plebe, sí que también de muchas personas encopetadas, se oye á cada triquitraque.

¿Qué más? Vaya V. en Madrid á pronunciar como es debido, *el paseo del* PRADO, en cualquiera reunión compuesta de personas de forma, y se le reirán poco menos que en sus barbas; en cambio exclamarán «¡qué ordinario!» si le oyen decir á V. que ha tenido un dolor de COSTAO.

Miente, pues, el Diccionario de la Rima que asegura que *Prado* y *Costado* son consonantes, dado que la finura y urbanidad de la Corte de España no lo consienten así. ¡Y luego se reirán los cortesanos de los provincianos, cuando en ningún punto del orbe se lee, como en Madrid, rótulos como éste: *Se guisa de comer*. ¡Pues no, que se *guisará* de dormir, ó de coser, ó de fregar!

No hay para qué hablar de los *lapsus capitis* de los académicos y demás sabios *ejusdem furfuris*, porque da grima traer á la memoria tanta ausencia de conocimientos relativos á la lengua patria, no ya *jondos*, sino de los más someros. Para que el lector se quite el mal gusto de la boca, allá van

sendos, por *grandes;*
malhaya sea, por *maldito sea*, ó simplemente *mal haya;*
desapercibido, por *inadvertido;*
ominoso, por *vergonzoso*, etc.,

así como en cuestión de prosodia,

intérvalo, por *intervalo;*
Arquímedes, por *Arquimedes;*
telégrama, por *telegrama;*
périto, por *perito;*
paralelógramo, por *paralelogramo*, etc.,

y de igual manera que en ortografía,

expiar (penar), por *espiar (acechar);*
satisfacieron, por *satisficieron;*
budín, por *púding;*
pretencioso, por *pretensioso*,

y demás lindezas de este ó parecido jaez, á cuyo total relato no se le vería fácilmente el fin.

Por eso se lo daremos aquí nosotros, que nunca nos cansaremos de sacar á relucir, siquiera sea de vez en cuando, materia ya tan manoseada, por aquello de *á Dios rogando, y con el mazo dando;* á ver si, en fuerza de tanto machacar, conseguimos que el hierro llegue por fin á ablandarse. Lo malo será que, en último resultado, obtengamos por premio de nuestros desvelos lo de *predicar en desierto, sermón perdido*, ó lo que pasa con los sordos de conveniencia, cuya máxima favorita se reduce á: *Predíqueme, padre, que por un oído me entra y por el otro me sale.*

JOSÉ MARÍA SBARBI.



MUJERES DE ARGEL EN LAS AZOTEAS

cuadro de M. Muenier, grabado por Baude



LA FIESTA DE LA ALDEA, cuadro de Rafael Annegiso, grabado por Mancastropa

(Exposición Universal de París de 1889)



MATER AMABILIS

cuadro de José Sciuti, grabado por Cantagalli

UN CUENTO DE MI NIÑERA

Muchos años han transcurrido, y no ha podido borrarse de mi memoria el recuerdo de aquella tarde.

El mes de julio iba á terminar. El calor era sofocante. Tras las montañas que circundaban la casucha en que habitaba mi familia iba á ocultarse el sol, que durante todo el día nos había castigado enviándonos sus rayos más ardientes.

Aun cuando esto parezca paradójico, la naturaleza, por plétora de vida, parecia sentir una languidez, una lasitud muy semejante á la muerte.

El silencio más profundo reinaba en el vallecillo en que mi casa se hallaba situada y en las montañas que lo cerraban.

Las hojas de los árboles no producían rumor alguno; los pajarillos, abriendo desmesuradamente sus picos, buscaban en la atmósfera calcinada un poco de frescura que refrigerase sus gargantas secas, y no hallando la deseada frescura, callaban y su silencio era una protesta muda ante los rigores de la ingrata naturaleza.

Las espigas de los trigos, ya rubias y prontas á ser segadas, caían lánguidamente sobre la tierra pidiendo un poco de humedad, como niño hambriento que en el regazo materno busca, entreabriendo sus rosáceos labios, el pecho que al mismo tiempo que le trasmite las fuerzas de la vida le infunde también un pedazo del alma de su madre.

El murmullo de los cercanos arroyuelos había cesado, porque se evaporaron sus aguas.

Por entre unas espadañas corría un hilillo de agua tan callada y tristemente como si adivinara su muerte cercana.

Sentado junto á la puerta de mi casa hallábame yo parodiando á Dios en el último dia de la creación, esto es, haciendo con barro un monigote á mi imagen y semejanza. Dí por terminada mi obra, y si no pretendí infundirle mi alma, quise al menos ponerle en pie, colocándole en una posición airosa, elegante y varonil; pero el monigote, más discreto que yo, y adivinando mi deseo de que había de estar hecho á mi imagen y semejanza, cuando quise colocarle en dos pies, dobló su cuerpo, y haciéndome un gracioso saludo con su casi esférica cabeza, vino á colocarse en una posición semejante á la de su creador; es decir, á gatas, posición que tenía yo en aquel momento en que con infantil orgullo ejercía funciones de supremo hacedor.

El mal éxito de mi empresa me causó rabia, y en menos tiempo del que gasta en persignarse un cura loco, destrocé mi obra convirtiendo aquel apuesto mancebo en una informe bola; y sintiendo que en mi cerebro surgía, aunque confusamente, una idea que hoy podría expresar diciendo: vuelva el barro al barro; arrojé la informe bola al pie de un ciprés recién regado, que cerca de mi casa estaba, y adonde había ido á buscar la primera materia para hacer aquel *Adán*, que tan efímera existencia había tenido.

Mientras que yo me había entretenido durante algo más de una hora imitando el momento más grandioso de la creación del mundo, muy cerca de mí el dolor ejercía sus funciones de destrucción. En una habitación la más retirada de la casa, sobre un lecho cuyas sábanas arrugadas denunciaban largas horas de fiebre nerviosa, una mujer aun joven expiraba.

En el momento en que yo arrojaba al barro el barro de mi *hombrecillo*, debía dar el último suspiro aquella mujer.

Pocos momentos después de aquel tan triste, llegaba yo á la puerta del cuarto en que acababa de entrar la muerte, y alegremente y con voz aguda dije:

– Mamá! mamá! quiero un poquito de ese refresco tan rico que tú tomas.

Al decir esto ví que Anselma, una antigua criada que en mi casa había y que nos servía de aya y antes me había servido de niñera, extendia la sábana de encima sobre la cara de la muerta y dirigiéndose á mí y llenos los ojos de lágrimas me decía:

– Calla, hijo, calla, que tu mamá está durmiendo.

Aquella mujer, que efectivamente dormía, mas cuyo sueño había de ser eterno, era mi madre.

– Duerme! repliqué, y ¿por qué lloras? ¿por qué papá no me dice nada? ¿por qué, como otras veces cuando mamá duerme, no me manda callar; y por qué no viene á darme un beso?

Mis preguntas no obtuvieron contestación. Anselma me cogió de la mano, y sin decir palabra alguna, me alejó de la habitación en que había muerto mi madre.

Sin saber por qué rompí á llorar fuertemente. Anselma me sentó en sus rodillas, me besó cariñosamente varias veces y me dijo:

– Hijo mio, ¿por qué lloras?

– Porque tú lloras también, porque mi papá no me ha dado un beso y porque mamá se ha hecho la dormida para no darme un poquito de su refresco.

– Pobrecito de mi alma! dijo Anselma, y trató de consolarme, mas en vano lo intentaba; yo lloraba cada vez con más desconsuelo. Quizás adiviné la gran pérdida que acababa de experimentar.

Por fin Anselma encontró un modo de acallar mi llanto.

– Calla, hijo, calla, me dijo con dulzura; y si callas te referiré un cuento.

Unicamente aquel ofrecimiento podía consolarme; hice aún algunos pucheros más, suspiré varias veces; sequé mis lágrimas con el revés de mi mano, dejando en la cara algunas muestras de mis trabajos de modelación en barro y sonriendo dije:

– ¿Será el cuento largo, muy largo?

– Sí, contestó Anselma.

– Pues empieza, repliqué yo, que ya no lloro.

Anselma comenzó así:

– Allá en un país que está lejos, muy lejos de aquí, vivía, hace ya muchísimos años, un matrimonio que se consideraba completamente feliz porque el cielo les había concedido un precioso niño fruto de su inmenso amor y que vino á ser causa de que sus almas, que antes se habían buscado y estrechado, se fundieran y dejaran de ser dos para ser una.

Nada faltaba á la felicidad de los esposos y padres amantísimos, pues la suerte antes de que el cielo completara su dicha los había hecho sanos y hermosos de cuerpo, de inteligencia clara, de corazón generoso y de alma recta y sencilla, y á todos estos dones había añadido el don de la riqueza que no es un pequeño don. Pero aun había hecho más, la para ellos diosa pródiga, á quien llaman fortuna.

En el tiempo en que vinieron al mundo los dos esposos de quienes hablo, no bastaba la riqueza para ser poderoso y feliz, sino que era preciso que la riqueza fuese acompañada de la nobleza.

También esta gracia les había sido concedida á los esposos del cuento que voy refiriendo. El era hijo del alto y poderoso señor de Altesaní, conde de Brián, y ella del muy noble duque de Castillo negro, señor de los dominios de Casperagio.

Dos años duró la dicha de aquel feliz matrimonio. Cansada la fortuna de concederles á manos llenas sus favores, les volvió la espalda recordando que su carácter distintivo es la veleidad.

Apenas salió la diosa del castillo de los condes de Brián, entró la muerte y con su guadaña hirió á la persona más necesaria para la felicidad de todos.

Murió la condesa, y su muerte hizo que para siempre desapareciera la dicha de aquel castillo, que antes había sido morada de cuanta felicidad cabe en la tierra.

Lloró el conde de Brián con abundantes y sinceras lágrimas la muerte de su mujer, mas como no hay nada en el mundo que sea imperecedero y menos que nada el dolor, comenzó el conde por resignarse; con el trascurso del tiempo el olvido sustituyó á la resignación, y cuando habían pasado dos años desde aquel en que ocurrió la muerte de la condesa, un nuevo amor echó sobre la fosa del olvido la última paletada de tierra, que la cubrió tan por completo, que nadie hubiese conocido, ni que hubiera tal fosa, ni que allá en el fondo estuviera enterrada una pasión tan ardiente como la que el conde sintió por la condesa.

Contrajo segundas nupcias el conde, y Roberto, el hijo de su primer matrimonio, vino á tener madrastra.

La segunda mujer del conde era muy hermosa, pero tan orgullosa y tan vana como la primera había sido dulce y humilde.

Durante los primeros tiempos de su matrimonio, Ernestina, que este era el nombre de la segunda mujer del señor de Altesaní, mostróse cariñosa con el hijo de su marido; mas para desdicha del pobrecito niño la nueva condesa fué madre, y el amor que por su hijo sintió, no tan sólo privó al huerfanito de las caricias que antes le hiciera su madrastra, sino que las caricias se convirtieron en despego en un principio y en odio mal disimulado después.

Ernestina comenzó á odiar á Roberto porque la naturaleza le había hecho más hermoso que á su hijo. El odio se convirtió después en otra pasión peor si cabe: la envidia.

Roberto á más de los títulos de su madre había de heredar los de su padre; él era el mayorazgo, su hijo el segundón.

El odio y la envidia, esas dos malas plantas del alma, fueron creciendo siempre en su corazón, como la mala hierba en el campo, hasta el punto de que no pudiendo hallar un momento de tranquilidad ni de día ni de noche, una mañana hizo llamar á un antiguo escudero en quien tenía tanta confianza como en sí misma y le dijo:

– Llévate ese niño al bosque y que nunca más le vuelvan á ver mis ojos. Mátale y tráeme su corazón como prueba de que está bien muerto; haré que mis perros devoren el corazón de ese niño y así estaremos casi iguales, que hace ya mucho tiempo que los perros de la envidia devoran el mío.

– Pero ¿y el conde? preguntó el escudero.

– El conde está ausente; le escribiré diciendo que Roberto ha muerto y lo creerá.

Obedeció el escudero, llevó el niño al bosque, desenvainó su espada para matar á Roberto, y éste, adivinando el peligro que corría, cayó de rodillas á los pies del escudero y con lágrimas en los ojos dijo con voz tan acongojada y lastimosa que hubiera conmovido un corazón de acero:

– Perdóname, si en algo te ofendí; no me mates, ¿qué te he hecho yo, pobre niño, que ni fuerzas ni deseos tengo de hacer daño á nadie?

Las lágrimas y las súplicas de Roberto enternecieron al escudero, quien ni odiaba al pobre niño ni era cruel

– Me expongo á mucho, si no cumplo las órdenes que me dieron.

– Yo haré cuanto tú me pidas, dijo el niño; yo seré bueno, muy bueno.

El escudero guardó silencio por un momento. Un cervatillo pasó corriendo por cerca del sitio en que se hallaban el niño y el escudero: éste armó su arco y disparó una flecha que fué á clavarse en el cuello del cervatillo. Cayó herido el pobre animal. El escudero se abalanzó sobre él y abriéndole de arriba abajo le arrancó el corazón.

Cuando hubo terminado esta operación, volvió al sitio en que se hallaba el niño y le dijo:

– Prometo no hacerte daño, pero á tu vez has de prometerme una cosa. Jura no volver jamás al castillo; si volvieras, los dos correríamos la misma suerte que ha corrido este pobre cervatillo.

– Si únicamente mi vida corriera peligro, tal vez volviese al castillo, mas sabiendo que también tú habrías de correr peligros, ten por seguro que jamás volveré. No seré ingrato con quien tan bueno es para conmigo.

Dicho esto internóse Roberto en el bosque y el escudero tornó al castillo. Entregó á la condesa el corazón del cervatillo, y ésta creyendo que era el de Roberto se lo arrojó á sus perros.

Mientras tanto Roberto se internaba en el bosque corriendo con toda la velocidad que le permitían sus piernas.

Cuando el sol iba á ocultarse vió el fugitivo niño una linda casita.

Ya era tiempo; sus piernecitas flaqueaban y comenzaban á negarse á sostenerle y sobre todo á proseguir la carrera.

La casita estaba situada en un lugar muy pintoresco.

A muy pocos pasos corría un arroyuelo de limpias y murmuradoras aguas. Una huertecilla muy bien cuidada y en la cual se veían varios árboles frutales cercaba la blanca casita.

Roberto extenuado por la fatiga que le había producido su rápida carrera, púsose de rodillas en una de las orillas del arroyuelo, y haciendo del hueco de sus manos el más primitivo de los vasos, bebió algunas gotas del agua cristalina; después viendo que la puerta de la casita sólo estaba entornada, la empujó y entró.

Todo era pequeño en aquella casa, pero todo estaba en orden y limpio como los chorros del agua. En la habitación primera que vió Roberto había una mesita cubierta con un blanquísimo mantel, y sobre él, siete cubiertos tan diminutos que parecían juguetes de niños.

Roberto, que se sentía hambriento, sentóse á la mesa y comió un poco de pan, un trocito de jamón y bebió un vasito de vino que á lo más contenía quince ó veinte gotas.

Frente á la habitación en que Roberto había satisfecho en parte su apetito había una alcoba y en ella siete camitas de las cuales la mayor no llegaría á tener un metro de larga.

Encogiéndose mucho se acomodó Roberto en la cama mayor; y cuando ya el cansancio iba á cerrar sus párpados, oyó un ruido como el que producen las palomas al volar.

Abrió los ojos y vió que en la habitación, que pudiera llamarse comedor, entraban siete palomas blancas: Después quedóse asombrado, y aun sintió cierto miedo, al ver que las palomas cambiaban de forma y se convertían en siete mujercitas cuya estatura variaba entre un palmo y medio y un metro escaso, pero tan proporcionadas y tan lindas, que el miedo que en un principio sintiera se convirtió en deleite al contemplar á aquellas preciosísimas muñecas de carne y hueso.

Fijáronse las dueñas de la casa en los restos de la comida de Roberto y una de ellas dijo:

– ¿Quién se ha sentado en mi silla?

Y las otras añadieron:

– ¿Quién ha comido en mi plato?

– ¿Quién consumió mi pan?

– ¿Quién se comió mi jamón?

– ¿Quién ensució mi tenedor?

– ¿Quién bebió en mi vaso?

– ¿Quién se sirvió de mi cuchillo?

Una de las mujercitas miró hacia la alcoba en que Roberto se hallaba acostado y exclamó:

– ¡Calle! alguien se ha acostado en una de nuestras camas.

Roberto al oir esto se fingió dormido.

Las siete pequeñuelas se dirigieron hacia la alcoba y vieron á Roberto y le creyeron dormido.

Al contemplarle les admiró su hermosura.

– ¡Oh Dios mío! – exclamaron á una voz, – ¡qué hermoso niño!

Su admiración y su contento fué tal que creyendo que Roberto dormía no quisieron despertarlo.

Al siguiente día se despertó Roberto y vió que las siete muchachitas rodeaban su lecho.

– ¿Cómo te llamas? le preguntaron.

– Roberto, respondió el niño.

– ¿Cómo has venido á esta casa?

Roberto entonces contó su historia.

Una de las pequeñuelas exclamó, cuando Roberto concluyó de hablar:

– ¿Eres víctima de las malas pasiones de una madrastra? La casualidad te trajo aquí y la misma desgracia nos une. Nosotras cuidaremos de tí y tú serás nuestro caballero.

– Has de saber, continuó la que había tomado la palabra, que somos hijas del rey Liliput. Murió nuestra madre, el rey nuestro padre se casó por segunda vez, y nuestra madrastra queriendo que su hijo se sentara en el trono que á mí me correspondía, pues soy la mayor de mis hermanas, y á éstas por el orden de su nacimiento si yo hubiera muerto, ordenó un día á un feroz enano que en nuestra corte había, nos diese muerte á todas.

Rafael M. Liern.

(Se continuará)



EL CLOWN LÚGUBRE

I.

El año pasado á fines del mes de agosto, llegó á Córdoba la compañía ecuestre de M. Bontamp, nueva en España, é improvisó un circo de madera en el Paseo del Gran Capitán.

He aquí cómo juzgaba un periódico de la localidad á la nueva compañía al otro día de su estreno:

«La compañía ecuestre de Mr. Bontamp, que anoche hizo su *debut* en el Circo del Gran Capitán, es poco más ó menos, como todas las que nos han visitado. Los consabidos caballitos dando vueltas al rededor de la pista, los aros de papel rotos, la antigua pantomima de la *Estatua movible*, y el indispensable trabajo gimnástico en un trapecio á gran altura: ofrece, no obstante, una particularidad, y dos puntos salientes, y esto explica el que haya tenido algun éxito en Cádiz y Sevilla, únicas poblaciones de España en donde se ha exhibido. Hay en ella un clown joven de mérito y gracia dudosos, y otro ya de edad que constituye la particularidad que antes hemos indicado. El clown-Richard (según le anuncia el cartel) es un clown lúgubre. Se presenta en un traje mezcla de clown y payaso, pues sobre su veste rayada á franjas encarnadas y amarillas, lleva la blanca hopalanda de mangas perdidas del bufón italiano. No se embadurna la cara ni lo necesita: tiene bastante con su palidez terrosa de vampiro. Su fisonomía inmóvil parece una máscara, y sus ojos revelan una expresión tan triste que conmueve: sin esta expresión se asemejaría á un sonámbulo ejecutando su parte. Exhibe cuatro animales: dos perros, un canario y ¡cosa admirable! un jabalí, alimaña que hasta ahora ha pasado por *indomesticable*. No queremos reseñar el trabajo que ejecuta, para no atenuar la sorpresa de nuestros lectores, á quienes aconsejamos que vayan á verle, pero sí indicaremos que en este ejercicio toda la gracia la ponen los bichos, puesto que su maestro le ejecuta con una seriedad espectral. Se dice que Richard, en sus buenos años, fué un clown notabilísimo, y sólo así se comprende su apego á vestir un traje que ya no le conviene. En el final de su trabajo está asombroso y hace lo que nadie ha hecho.

Este es uno de los puntos salientes de la compañía ecuestre: el otro, ó mejor dicho, la otra, es la señorita Fenny Richard.

Esta joven, hija del clown lúgubre y alemana como su padre, tiene diez y siete años de edad y una belleza diabólica y rara para ojos meridionales. Todo el mundo se figura á la mujer germana

Blanca como la mañana
Y rubia como la aurora,

como ha dicho Calderón, pero pocos habrán visto, ni aun en los climas del Norte, la conjunción de una crencha roja y de un cutis casi bronceado. La señorita Fenny ofrece este tipo, con la particularidad de que su cabello grueso como el lino, es tan largo y de tal profusión que la envuelve la cabeza como en un velo. Se comprende que lo lleve suelto, pues se necesitarían varios peines é innumerables horquillas para poder sujetarle. Oyendo los comentarios del público, y *escamados* también, nosotros hemos esperado á la joven amazona, en el trayecto de la pista á su cuarto, y nos hemos convencido de que aquella cabellera sansoniana es enteramente suya.

La señorita Richard, esbelta, divinamente formada y con unos ojos feroces que encienden lumbre, trabaja en un caballo amaestrado á la alta escuela. Este ejercicio nada ofrece de notable más que el aspecto de la amazona. Preséntase ésta destocada, con un traje de color de naranja y oro, que se asimila al de su cabello y cutis, de modo que montada en su caballo negro, se asemeja á una estatua de cobre sobre un pedestal de ébano. El público vió con agrado su trabajo y le aplaudió por cortesía. Al final, colocan en la puerta de la pista una valla, para que la amazona se retire saltándola. Esta valla, comenzó ya á impresionar á los espectadores (sobre todo á los inteligentes) por su altura prodigiosa. La señorita Richard dió dos rápidas vueltas por el circo, y salvó el obstáculo con un salto admirable que recordó á los aficionados á la antigua Mad. Tampé. Entonces resonó un aplauso formidable, como jamás le hemos oído en circo alguno, aplauso que se trocó en delirio, cuando la joven amazona volvió á presentarse y á salir del circo, repitiendo cuatro veces aquel salto inverosímil que ninguna otra *ecuyère* del mundo podría resistir.»

El periódico que hacía esta reseña, exacta en todas sus partes, añadía algunas líneas, que no atañen ni al clown Richard, ni á su hija.

II.

La historia de Richard era sencilla y triste y Fenny misma la contaba á los pocos que tenían el privilegio de visitarla en su cuarto del circo.

El viejo clown era natural de Munich y en su juventud se dedicó al arte de la relojería, pero habiéndose enamorado de una joven *ecuyère* que trabajaba en una compañía ecuestre y gimnástica ambulante, con una de esas pasiones que rayan en la locura, lo abandonó todo por seguirla. Ella admitió las pretensiones de Richard, y se casó con él á condición de no renunciar á su vida aventurera. Entonces Richard, que era altivo y no quería estar ocioso mientras su mujer trabajaba, se hizo clown y aprovechando sus poderosas facultades, y llegó á ser una notabilidad en su clase. Fenny nació á los dos años de este matrimonio. Ambos esposos ganaban mucho dinero, pero Gretchen, que así se llamaba la *ecuyère*, era manirrota y aficionada al lujo, y nunca pudieron hacer ahorros, como Richard hubiera deseado. Gretchen murió joven de una enfermedad del pecho, y desde entonces el clown sintió una melancolía y un desaliento que los años no alcanzaron á mitigar. Siguió trabajando por su hija y para su hija, pero debilitadas sus fuerzas, más por la tristeza que por el tiempo, tuvo que renunciar en parte á sus ejercicios, y dedicarse á enseñar y exhibir animales. La suerte de su hija á la que pronto dejaría sola en el mundo, le inquietaba y comenzó á hacer ahorros, pero como cada vez iba ganando menos, éstos eran muy exiguos y reunidos con lentitud.

Fenny, desde niña heredó la afición que su madre había tenido por los ejercicios ecuestres. Su padre quería apartarla de aquella peligrosa afición y hacerla entrar en un colegio, pero ella resistió tenazmente. Richard cedió: temía para su hija las contingencias de su existencia aventurera, pero tenía la compensación de no separarse de ella. La joven llegó á ser una amazona distinguida, especialmente por su firmeza á caballo.

Ultimamente Richard había enseñado á los cuatro animales de que ya se ha hecho mención. El ejercicio, que no había querido reseñar el periódico cordobés, para no privar á sus lectores de la sorpresa, consistía en lo siguiente: sacaban al circo una especie de cesto redondo de mimbres sostenido en una base de madera que giraba sobre ruedas. Luego se presentaba el clown con dos perros, uno á cada lado, y un canario en la cabeza. Los perros erguidos sobre sus dos patas traseras, y como abrazados, bailaban al rededor del cesto una especie de vals, que terminaba con ligeros ladridos. A esto, que parecía una llamada, un jabalí pequeño asomaba al cesto su cerdosa cabeza y salía á la arena. Entonces los tres cuadrúpedos saltaban por medio de un aro que Richard les presentaba, mientras que el canario, revolando, se posaba repetidas veces sobre la cabeza de los tres. Esta obsesión parecía incomodarles y todos se dedicaban á la persecución del ave, que volaba bajo, como burlándose de ellos. Haciendo ademán de querer alcanzar al volátil burlón, un perro se subía sobre el jabalí, y el otro sobre aquél: entonces el canario se elevaba á lo alto del circo, y posado en una cuerda, ó en un trapecio, ó en el marco de una ventana, miraba hacia abajo, moviendo graciosamente la cabeza. El clown presenciaba impasible todas estas cosas, sin proferir ni una palabra, y sin apenas hacer uso del látigo que llevaba en la mano. El ejercicio terminaba ejecutando Richard un trabajo en que no tenía rival, no obstante sus cuarenta y nueve años. Colocábase en medio del circo en sentido vertical inverso, apoyando la cabeza en su gorro de clown; abría las piernas, por entre las que saltaban los perros, y permanecía en esta postura mucho tiempo, con fatiga y asombro de los espectadores. El último efecto se guardaba para el final: el pájaro descendía de sus alturas, y posándose alternadamente en las plantas de los pies de Richard, soltaba algunos trinos. Poníase éste en pie, saludaba gravemente á la concurrencia, y salía del circo con sus animales, en la misma forma en que había entrado.

III.

La mayor parte de los *volatineros* que van á Córdoba, se alojan en una casa de huéspedes con honores de fonda, situada en la calle del Conde Gondomar. Pero Richard en esta población, hizo como siempre rancho aparte, como suele decirse. Dejó á su hija instalada con sus compañeras de profesión y buscó un sitio donde armar una especie de tienda de campaña que servía de albergue á él y á sus animales. Al otro lado de la Estación del ferrocarril, halló una pequeña planicie que le convenía, y preguntó á quién había de dirigirse para obtener el permiso de instalación. Indicáronle un hotelito próximo: allí habitaba el dueño de aquel terreno, que era un caballero joven, guapo, soltero, muy cazador y muy aficionado á caballos. Don Rafael Zambrano recibió al clown cortésmente, y no sólo accedió á su petición, sino que se le ofreció como vecino para todo cuanto pudiera necesitar.



Richard, pues, armó su tienda ayudado por un criadito joven de catorce años de edad; y colocó en ella sus animales. Allí se pasaba la mayor parte del día, pensando en su adorada é inolvidable Gretchen, y en los verdes campos de su ciudad natal.

Su hija Fenny solía visitarle por la tarde. Venía casi siempre montando á *Teufel* (1), el caballo en que hacía su ejercicio, que era de su propiedad. Antes ya había dado largos paseos, porque, de carácter varonil y casi salvaje, gustábanla el aire libre y las correrías campestres. Permanecía un buen rato con su padre, y sola ó en compañía de éste regresaba á la ciudad, para comer y prepararse para la función.

Richard recibía también alguna vez otra visita: su vecino D. Rafael Zambrano, en traje, mitad de campo y mitad señoril, entraba en la barraca del clown, y en francés, porque éste comprendía mal el español, departía con él sobre viajes, caballos y perros, materias en las que los dos eran á cual más inteligentes.

A la caída de la tarde, solo ó acompañando á su hija, Richard se encaminaba á Córdoba y comía con aquélla en la casa de la calle del Conde Gondomar. Después iba al circo en donde ya tenía preparado un carrito tirado por dos jacas, en él volvía á su barraca, y en él regresaba á la ciudad, llevando á sus animales. Podía haberles instalado en el circo, pero no quería separarse de ellos, y además estos paseos servíanle de distracción.

Un día, después de comer, y ya en el crepúsculo, volvía á su morada. Cuando traspuso la Estación del ferrocarril, vió á lo lejos un gran resplandor y gente que corría en aquella dirección: la barraca estaba ardiendo. He aquí lo que había sucedido, por lo que luego se averiguó: el criadito que se quedaba guardándola, sacó un banco á la puerta, y se durmió. Unos matuteros que querían distraer á los empleados del resguardo para hacer su alijo, aprovecharon la ocasión, y prendieron fuego á la vivienda del pobre clown, cuyas maderas resecas ardieron inmediatamente. Cuando los vecinos de aquel casi despoblado quisieron acudir llamados por el criado, era tarde: Richard halló su barraca destruída, nada había quedado en ella más que los pocos utensilios de metal. El criado, al salirse á tomar el fresco, había cerrado la puerta, y los animales habíanse quemado: sólo un perro daba señales de vida. El pobre canario parecía un *tostón*, entre los restos de su jaula.

El clown vió todo aquel desastre, sus ojos pusiéronse vidriosos pero no profirió ni una palabra ni una queja. Cargó en el carro lo poco que quedaba útil en la barraca quemada, y se volvió á Córdoba. Hizo fijar un cartelillo anunciando al público la catástrofe y desde entonces no trabajó más en el circo. Alojóse en el cuarto más retirado de la fonda de la calle del Conde Gondomar, y se pasaba casi todo el día vagando por los alrededores de la ciudad.

(1) Diablo.

ELEONORA DUSE

EMINENTE ARTISTA DRAMÁTICA ITALIANA

M. Bontamp, el director de la compañía, le preguntó:

– Y bien, Richard, ¿piensa usted adiestrar otros animales?

– No sé, ya veremos, – contestó el clown.

Diez días después, cuando volvió á almorzar á su casa de vuelta de un largo paseo matinal, entregáronle una carta de su hija. Fenny había advertido al dueño de la fonda, que iba á emprender un viaje en el cual invertiría una ó dos semanas. Richard oyó esta noticia y abrió la carta con trémula mano, porque su corazón hacíale presentir una nueva desgracia.

La carta era muy lacónica: sólo contenía las siguientes líneas:

«Padre: impulsada por una fuerza á la que no puedo resistir, voy á gozar de amor y de libertad. Figúrate que yo amo como tú amabas á mi madre, y perdóname. No sé cuándo volveré á tu lado ó si no volveré nunca. Nadie es dueño de su porvenir, y mucho menos yo, que llevo un torbellino en mi cabeza y en mi corazón. – Fenny.»

El clown leyó esta carta y permaneció mucho tiempo inmóvil, como absorto en sus pensamientos. Sabía á qué atenerse respecto á su hija: habíasela visto pasear á caballo en compañía de su amable vecino D. Rafael Zambrano, y no dudó que fuera éste el que la enseñara á gozar de amor y de libertad.

IV

Richard se presentó al director de la compañía y le pidió que anunciase al día siguiente, que volvería á presentarse ante el público ejecutando su trabajo de equilibrio de inversión vertical. M. Bontamp, que sabía ya el *viaje* de Fenny, supuso que el clown quería distraerse trabajando, de la pena por la ausencia de su hija. Determinó que éste se presentara al final de la primera parte, pero Richard indicó que deseaba ser uno de los últimos números de la función. El cartel del siguiente día llamó la atención del público: toda la ciudad sabía el incendio de la barraca del clown y la pérdida de sus animales, y los mejor informados estaban enterados del motivo de la ausencia de la joven *ecuyère*. Richard pasó todo el día en el campo, y al principio de la segunda parte presentóse en su cuarto del circo, y comenzó á vestirse con la mayor tranquilidad. Ejecutáronse los cuatro primeros números de la segunda parte, y tocó su turno al clown, antes de la pantomima con que terminaba la función.

Salió Richard al circo, que estaba casi lleno, con el lúgubre aspecto de siempre, y saludó al público que le aplaudía, en consideración á sus recientes desgracias. Puso su gorro en el suelo y colocóse en la postura que exigía su trabajo. Pasaban los minutos y el clown permanecía inmóvil en la misma actitud. Aquello era maravilloso: Richard se excedía á sí propio: algunos espectadores gritaron: «¡basta, basta!» pero el clown persistía en aquella violenta posición.



EL INTRUSO, cuadro de A. Sarter

Poco después cayó lentamente de costado y quedó tendido en la arena. Viendo que no se levantaba ni se movía, acudieron á él M. Bontamp y otros que se hallaban en la puerta de la pista. Richard tenía hinchadas las venas del cuello, y el rostro amoratado: estaba muerto.

F. Moreno Godino.

Imp. de Montaner y Simón